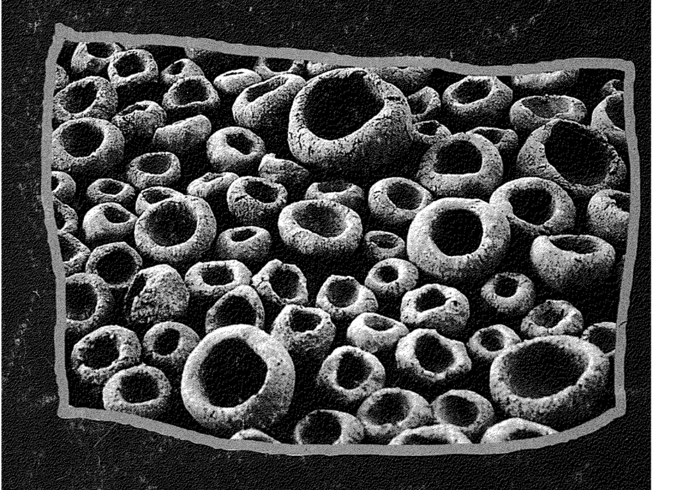
حسن شريف

مفهوم الفن



دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة
١٩٩٧

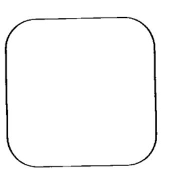


مفهوم الفن



حسن شريف

مفهوم الفن



دائرة الثقافة والاعلام،الشارقة
١٩٩٧

* مادة هذا الكتاب عبارة عن قراءة في بعض أعمال "بينالي الشارقة الثاني للفنون التشكيلية" (١٩٩٥)، الذي أقيم بمركز اكسبو الشارقة في الفترة ١١ - ١٩٩٥/٤/٢٢م .. وتمت القراءة بالتعاون بين حسن شريف ومحمد أحمد إبراهيم ومحمد كاظم عبر حوارات مستمرة إبّان البينالي حوله وحول اعمال فنانيه بما سمح ببعض تداخل في آراء الفنانين الثلاثة.

* كتب مادة هذا الكتاب الفنان الباحث حسن شريف (١٩٥١، الامارات) وهو فنان مجدد ومتجدد منحاز الى فنون المفاهيمية وما بعد الحداثة، مترجم وناشط في الحياة الفنية المحلية.

حقوق الطبع والنشر محفوظة

الطبعة الأولى : ١٤١٨هـ، ١٩٩٧م
الناشر : دائرة الثقافة والاعلام
حكومة الشارقة
دولة الامارات العربية المتحدة
ص.ب ٥١١٩ الشارقة إ. ع. م

* التحرير والاشراف : د.يوسف عيدابى
* لوحة الغلاف : محمد احمد ابراهيم (تفصيل : طين، ١٩٩٧)

التصميم والاخراج :معاوية الدقاق

مدخل ..

"المصور يصور بعقله لا بيده .."

(مايكل انجلو)

صوت الفن الجديد

صراع القديم في مقابل الجديد، صراع أزلي على الأرض .. فمنذ الأزمنة الغابرة والجديد لايبزغ إلا على أنقاض قديمة .. والقديم لا يترك عن طواعية .. وفي الفن بخاصة حيث الذائقة والقيم والمعايير والتقانة تكون حوارات القديم مع الجديد صاخبة فوارة ومشتعلة، حتى عن الجديد (ثورة) و (انقلاباً) .. وهكذا الخلق الجديد صياغة وصناعة لمغاير، لوجود آخر غير مدرك وغير معروف وغير مُجرب ..

ولأن الفن خلق وصياغة وصناعة للمغاير، غير المألوف، غير المتكرر، غير العادي، غير المعروف، فلقد صاحبت ولاداته دائماً الأزمنة الجديدة والقيم الجديدة والمجتمعات الجديدة أو سبقت ولاداته دائماً التحولات فأرهصت بها ودعت اليها وبشرت بها وبآفاقها الجديدة.

والحياة الفنية التشكيلية - بل والثقافية، في الامارات عرفت صراع القديم والجديد وخبرته .. ولئن كان تطور المجتمع - فيما قبل مرحلة النفط - قد ظل على وتائر هادئة ساكنة بطيئة التبدل والتغير .. فلقد خبر مجتمع ما بعد النفط وتائر متسارعة للتحول والتغير الى درجة طالت الكثير من قيم وبنيان القديم .. كان النمو والتحول الى العصر بقفزات هائلة، وبالفعل تحقق التحول المادي واستثمار التقانة، ووسائط العصر .. بيد أن كامن القيم والتقاليد ظل يسيطر ويجذب ويشد الى المتعارف والمألوف والتقليدي مما جعل المشهد الثقافي يعاني من ازدواجية بين الثقافة التقليدية والثقافة الجديدة (بعضها وافد، بعضها مستنبت في البيئة المتحولة، بعضها افراز أسلوب وسلوك جديد، بعضها من قيم الاستهلاك .. الخ). وشمل هذا (الصراع) ضروب الثقافة. والآداب والفنون والعلوم والتربية والاجتماع وغيرها .. وصار الحديث عن القديم في مواجهة الجديد، والتالد في مواجهة الطارف، والاصالة في مواجهة المعاصرة .. من الأمور المسلم بها.

بيد ان الأرض تدور، والشمس تشرق كل يوم، والجديد يولد دوماً : عرفت الساح الفنية تيارات جديدة واتجاهات لم تسمع بها من قبل بعد عودة الفنانين من مدارس ومعاهد وكليات

فنية عربية واوروبية وآسيوية وامريكية .. وتعددت الروافد التي تنساب الى جسم الحركة التشكيلية المحلية مما زاد من صوت الحوار وأشعل فتيل معركة التجديد..

* * *

(سؤال الفن) هو الشغل الشاغل للفنان الاماراتي (حسن شريف) .. فمنذ الثمانينات وهو يجتهد في ترسيخ الفن المفاهيمي في الساح المحلية .. يقول :

"أنا واثق انني لو وضعت اي قطعة من أعمالي في أي مكان (وليس فقط في معرض تشكيلي)، فسوف يتساءل المارة : ماهذا؟ ومن صنعه؟ ولماذا صنعه؟ ولماذا وضعه هنا؟"

وثقة الفنان تنبع من قناعة ان "الفن قد خلق مفاهيمياً". وقناعة الفنان هي التي حركته طوال ما يقارب العقدين من الزمان مدافعاً عن طبيعة الفن ومفهوم الفن لدى الفنان – ذلك الفن الذي يطرح الأسئلة ولايقبل مشاهدة العمل الفني المجردة من المناقشة والحوار والأخذ والعطاء، بل ويدعو الى (قراءة) العمل الفني على نحو مغاير عامر بالفكر والثقافة والفلسفة مما يدفع الى الطبيعة المفاهيمية للفن ومعلوماتيته..

هكذا مفهوم يبدو (غريباً) على الأفكار التي تسيطر على الفنانين في الامارات رغماً عن التطور الهائل للعمارة الحديثة المعاصرة التي هجرت العمارة العربية الاسلامية التقليدية الى عمارة ما بعد الحداثة .. فمن جهة يعيش الفنان اليوم راهنا متناقضاً : مدينة ما بعد حداثوية بصرياً وتقليدية في القناعات. مدينة التنميط الثقافي (ثقافة الاستهلاك وقيمها المحركة للمجتمع وكوامن الجماعة التي تنبعث من الماضي بقوة و(قداسة) تبحث عن ملاذ ونجاة) .. بعبارة أخرى لا تزال التناقضات الهائلة تعصف بالفن والفنانين فتبدو الحالة الحاضرة مدعاة للرثاء فلا الفن تعبير عن المجتمع ولا المجتمع يتقبل الفن كما في السابق : لقد وقعت الواقعة . ان التحول يشمل كل شيء .. ولا فكاك من تقدم العصر وتقلباته بقيمه واساليب ونوع حيوات أهله..

(حسن شريف) سعى ويسعى الى تخريب نفعية المادة التي يصنع بها أعماله (اشياءه) بقصد التأكيد على البعد الجمالي. ان همه هو ما تصنعه رؤية (الشيء) وما تثير من أسئلة لا مجرد جمال أو قبح بشكله الذي يمكن أن يتعدل ويتغير ويتبدل باستمرار.

ومن هذا المفهوم يتقدم (حسن شريف) الى الفن والى الساح الفنية والى قضايا التشكيل المحلي والعربي والانساني بسؤال المفهوم والفكر لا الشكل والاداة .. وهو هاهنا في هذه المراجعة الهادئة لأعمال البينالي الثاني للفنون التشكيلية (الشارقة ١٩٩٥) ينطلق الى هدف واضح، وهو ابراز الأعمال المفاهيمية ودعوتها في اطار رؤية للفن تنحاز الى البديل

الذي يدعو اليه ضمن جماعة تؤسس وجودها وتؤثر في الآخرين بأمل أن تتقلص التقليدية والنظرات المعيارية للاكاديمية والاوروبية، بل وحتى الحروفية العربية وفي سبيل قيم جديدة للأزمنة الجديدة ولردم هوة المشكلات المزمنة للفنون في المنطقة العربية، وتقدمها من خندق (العزلة) أو (التبعية) الى فضاءات الحرية .

و(حسن شريف) يدعو الى قناعته بالتي هي أحسن وأقوم .. فهو في هدوء ظل يعرض ماعنده .. ولهذا فهو يستحق أن يسمع ويحاور ..

وأن يفسح لمكانته سهلها الذي تستحق.

د. يوسف

عيدابي

١

أمداء التجريد

«على الفنان أن يسأل عن "طبيعة الفن» ..
إذا سألت عن طبيعة اللوحة "التصوير"، فأنت لا تستطيع أن تسأل عن "طبيعة الفن"..
إذا قبلت "التصوير" أو "النحت" فأنت تقبل التقليد الذي معهما، أي مع التصوير والنحت.
كلمة "الفن" شاملة، أما كلمة "التصوير" أو "النحت" فهي تخصصيّة.
"التصوير"، و"النحت"، مجال من مجالات "الفن"، لذا إذا أنتجت "التصوير" أو "النحت" فأنت تقبل بأن لا تسأل عن "طبيعة الفن"، لأنك قبلت المعيار الأوروبي التقليدي الذي يُصَنِّف "التصوير" و «النحت" الى صنفين».

جوزف كوزوث

عرضت في البينالي مجموعة لوحات تجريدية تعبيرية استخدمت فيها مساحات لونية بعضها كبيرة بضربات فرشاة واضحة. أغلب هذه اللوحات تتمثل في استخدام اللون الواحد أو لونين للتأكيد على انتاج لوحات خالية من الموضوع. وايضاً هذه اللوحات تتقشف في استخدام الأشكال والألوان الكثيرة لتبتعد عن "التزيينيّة". هذه اللوحات تتعامل مع سطح اللوحة ووضع الأشكال والألوان والخطوط بطريقة مورفولوجية "MORPHOLOGICAL"(*)

هذه اللوحات تتسم بالتقشف. وهي محاولة جادّة ومهمة من قبل بعض الفنانين، خاصة الشباب منهم، للبحث عن البديل لـ "الحروفية" و "الغنائية اللونية" التي سيطرت على الساحة التشكيلية العربية لفترة طويلة. هذا الأسلوب (أي التجريدية التعبيرية) يتمثل في أعمال كل من :(نزار صابور - ١٩٥٨ - سوريا)، (جورج ندرة - ١٩٥٩ - لبنان)، (يوسف عون - ١٩٦٥ - لبنان) و (أسماء منور - ١٩٦٥ - تونس).

هناك تجربة لاثنين من الفنانين الشباب الإماراتيين ملفتة ومثيرة بصرياً، بالرغم من أن تجربتهما لم تتجاوز ست سنوات وهما : (خليل عبدالواحد ١٩٧٤ - الامارات) الذي قدم لوحتين تمثلان الطبيعة الصامتة رسمتا بالألوان الزيتية، وبطريقة ارتجالية من خلال ضربات الفرشاة الجريئة مما يدل على قدرة هذا الفنان الشاب على استخدام مواده وعناصره. أما (فاروق سعيد مطر - مواليد ١٩٧٥ - الامارات) فقد قدم ثلاث لوحات تمثل مشهداً طبيعياً، ورسمت بشفافية لونية مرهفة استخدم فاروق فيها الألوان الحارة مثل الأحمر والبرتقالي.

أما في مجال الجرافيك فهناك عمل للفنان المصري (عبدالوهاب عبدالمحسن ١٩٥١) عبارة عن عدد ست لوحات صغيرة تكوِّن في النهاية عملاً واحداً، وموضوع جميع هذه اللوحات هو "مكعب" برتقالي يتحرك على سطح اللوحة ليأخذ عدة أوضاع مختلفة في عدد اللوحات.

(أنس الشيخ ١٩٦٨ - البحرين) عرض عملاً بعنوان "منظر طبيعي" يتكوّن من قطع خشب في تشكيلات وتكوينات هندسية حادّة وملوّنة بألوان ديكورية عصرية حارّة وباردة، وعرض هذا العمل فوق قطعة خشب بيضاء على أرضية المعرض في مساحة ٢٠٠×١٥٠سم تقريباً، استخدم أنس في عمله مفردات هندسة المعمار الحديثة.

هناك تصوير وقطع نحت لبعض الفنانين، أصحاب تجارب مهمة في هذا المجال وخاصة في دراسة بنية العناصر وطريقة استخدامها في مجال "التصوير والنحت"، لذا شعرت بأهمية أن أعطي مساحة لكل تجربة من تجارب هؤلاء الفنانين على حدة من خلال الكتابة عنهم أو الحديث معهم أو ترجمة بعض المقالات التي كتبت عن أعمالهم وهم يؤكدون على " التصوير" و "النحت" ومنهم :

١ - فاطمة لوتاه : "تصوير - الكولاج"
٢ - عبداللطيف الصمودي : "تصوير - الغنائية اللونية"*
٣ - أحمد حيلوز : "نحت"
٤ - طلال معلا : "نحت"
٥ - محمود العبيدي : " تصوير - التجريدية التعبيرية"
٦ - والتر فابوفا : "تصوير - التجريدية الباردة" **
٧ - إيرين بهاتشي : "تصوير - التجريدية الباردة".***
٨ - مينتوي : "تصوير - الإنشائية الجديدة".****

هوامش

* المورفولوجيا : تعني دراسة في بنية الشكل، أدخل الفنانون والباحثون في أمور الفن البصري هذه العبارة في سياق الفن للتأكيد على أن ما قامت به الانطباعية منذ عام ١٨٩٠ هو دراسة في بنية الشكل، وبالتالي الانطباعية والتكعيبية والمدارس الفنية التي تأثرت بهما فيما بعد حتى التجريدية التعبيرية والإنشائية الجديدة هي أساليب تقليدية لأنها قبلت بأن تكون استمراراً للقواعد والطرق الفنية الأوروبية كما كانت في السابق، أي القياس المورفولوجي في التصوير والنحت عند هذه المدارس هو نفس القياس التقليدي الأوروبي مثل المنظور ونسبة الرسم والكتلة والفراغ وغيرها من القياسات التي تعامل معها التقليد الأوروبي في التصوير والنحت منذ عصر النهضة.

* العناية اللونيـة : ترجع الى روبرت ديلوني خاصـة "الأورفـيـسم" وتعني إله الموسيقى عند الاغريق، يعتمد هذا الأسلوب على مدى الشفافية اللونية في مساحات صغيرة بدون حافات حادّة بقدر الإمكان لإعطاء المشاهد حركة بصرية لونية بطريقة حسيّة غنائية وارتجالية.

** التجريدية الباردة : ترجع الى التعبيرية الباردة وخاصة الى اعمال مارك روتكو (١٩٥٠)، وهي تعبير عن المشاعر والأحاسيس الرومانسية والتعبير عن الكرب والرجوع الى الحزن والخوف من المجهول وغيرها. يستخدم الفنان في هذا الاسلوب مساحات لونية كبيرة على مساحة من القماش كبيرة الحجم، ويبتعد عن استخدام حافات حادّة بقدر الإمكان .. أيضاً يبتعد عن الغنائية اللونية فيستخدم لوناً أو لونين فقط وبطريقة ضبابية وبضربات الفرشاة غير الواضحة .. ويقوم الفنان بهذه العملية بدون انفعال وبطريقة باردة تماماً.

*** الإنشائية الجديدة : هي امتداد للإنشائية الروسية في الفن .. ويرجع تاريخها الى عام (١٩١٥) وخاصة مع بيان "التفوقية" للفنان الروسي (كازيمير مالافيتش) عندما أنتج مجموعة من لوحات بعنوان "المربعات" وأيضاً هي امتداد لأعمال الفنان الهولندي (بت موندريان) .. انتشر هذا الاسلوب في الستينات في كل من أمريكا وأوروبا ولكن، مع التركيز والتأكيد أكثر على النظريات اللونية وعلم الهندسة، والمعمار الجديد ودراسة بنية الشكل. يتعامل هذا الأسلوب بالاتساق والتناغم لإعطاء التأثير البصري للأشكال والألوان ومدى قدرة الفنان على ترتيب هذه العناصر بطريقة مورفولوجية على سطح اللوحة. أما في مجال النحت فيعتمد التأثير على مدى قدرة الفنان على ترتيب وإخراج هذه العناصر من خلال الكتلة والفراغ، عادة يبتعد الفنان في هذا الاسلوب بقدر الإمكان عن الغنائية اللونية والتجريدية التعبيرية ليقترب أكثر من المنطق...



فاطمة لوتاه .. و رائحة الألم

عرضت فاطمة لوتاه في معرضها الشخصي والذي أقيم على هامش البينالي إحدى عشرة لوحة، بأحجام كبيرة بعضها بقياس ٢٠٠ × ١٠٠ سم والأخرى بقياس ١٥٠ × ١٠٠ سم. استخدمت فاطمة طريقة القطع واللصق "الكولاج" وبطريقة تعبيرية تجريدية أخذت بعض قطع من القماش مثل العباءة (ملابس نسائية) وقطع من "البادلة"، وقطع صغيرة من المرايا، إضافة الى الألوان (بعضها صافٍ مثل الوردي، الذهبي والفضي) وبعضها أسود، رمادي، حسب لون الأقمشة المستخدمة في اللوحة.

يحس المشاهد أن أعمال هذه الفنانة صاخبة تلفت النظر بأسطح لوحاتها المتنوعة والمتحركة بحيث لاتبقى في مستوى واحد أبداً ومعبرة عن الغضب. هذه اللوحات هي تعبير صارخ وبدون خجل عن الذات : أشكال وألوان أخرجتها فاطمة بأسلوب بليغ ينتقد العرقية الجماعية وسلطة الأب والسيطرة وتدمير المرأة. هذه اللوحات هي الرغبة في الاعلان وتصريح صميمي أي متعلق بصميم طبيعة فاطمة وهي تقول : إن لهذه الأشياء الملصوقة على أسطح اللوحة لها رائحة عتيقة، هذه اللوحات تجسد رائحة الأم، الجدة، الغرفة العتيقة ورائحة الأب الغاضب.

وقعت فاطمة جميع لوحاتها المعروضة في ذلك البينالي باللون الذهبي مما يعد نوعاً من التناقض؛ فلون الذهب ملتهب وصاخب ولكنه معدن، بل معدن رقيق ونفيس، يتعامل الصائغ معه برقة ولطف، بينما فاطمة تتعامل مع العنف والشدّة والعصبية والجهل بلطف ورقّة وبطريقة مهذّبة.. بالرغم من أن هذه اللوحات كلها تمثل الزفاف أو الفرح من خلال الملابس والألوان الزاهية، إلا أن هذه اللوحات من خلال قطع المرآة المكسورة وألوان الأسود والرمادي تعبر عن حالة الإحباط - وهي حالة يتعذّر الدفاع عنها ويتعذّر احتلالها وأخيراً يتعذر تهدئتها، لأنها حالة ثائرة دائماً، تشبه الخرافة والخوف اللاعقلاني من المجهول أو الخفيّ.

عبد اللطيف الصمودي.. واللمحة الغنائية

خطوط صغيرة وبقع لونية متداخلة موضوعة على سطح اللوحة بطريقة متقابلة وأنيقة، بعضها مفككة غير ثابتة. هذه البقع تسبح على خلفية لونية خفيفة وبعضها الآخر مترابطة ومتماسكة موجودة على خلفية من اللون الداكن.

"خطوط محرَّرة من القيود والأخرى مقيّدة"، هذه العملية هي نوع من التعبير وبطريقة مفعمة بالحماسة ومرهفة لإعطاء الحس البصري الدرامي في اللوحة عن طريق استخدام وتحليل الألوان وشفافيتها بطريقة فعالة. هناك بقع لونية مضيئة مقارنةً بحجم اللوحة لكنها قوية وملفتة للنظر.

هذه اللوحات هي وصف فطري وبلطف .. إنها تلميحات غنائية وبطريقة صافية عن كل شيء من حولنا .. إنها نوع خلص من التحليل البصري للأشياء التي نشاهدها في حياتنا اليومية. هذه اللوحات لها عمق موسيقي ارتجالي قريب من تاثير موسيقى الجاز، أو الموسيقى الشرقية التي تعتمد على الارتجال والصدفة والحس المرهف.

احمد حيلوز ..ونحت الشفافية

في بينالي الشارقة - الدورة الثانية، والذي اقيم في مدينة الشارقة في ابريل عام ١٩٩٥ عرض احمد حيلوز أربع قطع نحتية صغيرة الحجم، استخدم مواد جديدة لم يستخدمها من قبل، حيث كان يستخدم وبكثرة مادّة الخشب.

يقول أحمد حيلوز عن تجربته :

"استخدمت مواد بتروكيماوية جديدة في إنتاج هذه القطع النحتية مثل "رزن شفاف" (مادة بترولية) ومادة "كوريان" تمزج هذه المواد والتي هي مواد سائلة أو على شكل حبيبات مع مادّة أخرى وهي مادّة مجففة لتحويلها الى مادّة صلبة ممكن تشكيلها.

هذه المادة رقيقة وقابلة للكسر وتعطي طابعاً زجاجياً، لذا يجب الحذر الشديد والدقة عند استخدامها. هذه المواد لها أكثر من خاصية أي ممكن نحتها وممكن صبّ المادّة في قالب (ويجب أن يكون القالب متميزاً وقوياً وإلا تعرض للكسر).

المواد التقليدية في النحت مثل الحديد، الحجر، الخشب والبرونز ألوانها داكنة، أما هذه المادة فتمتلك درجات لونية شفافة ومضيئة.. وتتداخل هذه الألوان وتتغير حسب الإضاءة الموجودة من حولها، أما مادة "كوريان" وهي مادة أخرى قمت باستخدامها وهي عبارة عن حبيبات رخامية تمزج مع "رزن" ومادة مجففة، إضافة الى اللون ودرجة جفافها تختلف عن درجة جفاف الرزن الملون.

عملية التلوين تتم أثناء إنتاج المادة نفسها والخلط اللوني يصبح من صميم المادّة. هذه العملية تختلف عن الطريقة التقليدية التي كانت تتم بطلاء السطح الخارجي للقطعة النحتية، لذلك نلاحظ ان العوامل الخارجية لا تؤثر في تغيير لون هذه المواد الجديدة إلا أن اللون البرتقالي يتأثر بالاشعة تحت البنفسجية فيتحول الى لون بنفسجي وهذه خاصية لهذه الخامة الجديدة الطيّعة".

طلال معلا ..و شعرية التفكيك

قدم طلال معلا في البينالي الثاني ١٩٩٥ قطعتين من النحت صغيرتين في الحجم، تمثلان مجموعة كبيرة من الاشخاص، استخدم في صنعهما مواد مختلفة مثل القماش، سلك الحديد، الجبس والشمع. القطعة الأولى عبارة عن مجموعة من الأشخاص واقفين وثابتين على قاعدة مصنوعة من نفس المواد، أجسام هؤلاء الأشخاص مربعة الشكل ومفلطحة، أما الرؤوس والارجل فهي صغيرة ورقيقة. هؤلاء الأشخاص بدون ملامح، أشكالهم توحي بالصرامة والجدية ولكن هؤلاء مزيفون .. إنها فقط محاولة إبراز الوقار، إنما هو وقار مزيّف. القطعة الثانية عبارة عن نفس المجموعة ولكن بأوضاع مختلفة بدون ملامح وبحركات مضحكة وهزيلة ومتداخلة، كل قطعة محتكة بالقطعة الأخرى ومتداخلة ولكنها غير متلاصقة أو متلاحمة وبدون قاعدة تشبه المومياء.

هذه الشخوص وضعت في وعاء ماء، إنها نوع من المسخ لأنها تشبه حيوانا مائيا، هذه الشخوص لاتستطيع الدفاع عن نفسها لأنها مفككة ومعرضة للسرقة أو التكسير.

فقد حدث ذلك أثناء عرض هذه الأعمال في البينالي، حيث تمت سرقة عدد تسعة تماثيل من هؤلاء الأشخاص وتعرضت بعض التماثيل للكسر والتلف والإهانة برميها هنا وهناك..

القطعتان تمثلان عملاً واحداً وتكملان بعضهما بعضا، والمنحوتة تشبه ملحمة إنسانية هزلية، بل هي تعبير عن / واحتجاج على هذه الحروب الكثيرة والمنتشرة في وقتنا الحاضر وهي حالة نفسية توحي بحالة اللانظام واللاقرار في الواقع والحياة.

موضوع أغلب لوحات محمود العبيدي هو الإنسان .. ويحدّد العبيدي صورة الإنسان في لوحاته بخطوط سميكة ومتقطعة وبضربات فرشاة باللون الأسود والرمادي، ضربات الفرشاة تتجه الى أجزاء الأشخاص المرسومة مثل الساق، الرأس، الأيدي والأرجل، رسوم الأشخاص قابلة للتشويه والتغيير عن طريق قلب اللوحة .. وبالفعل يوقع محمود العبيدي لوحاته في الاتجاهات الأربعة .. لذا يمكن عرض هذه اللوحة في أي اتجاه. رسوم الأشخاص يتعذر تحديد هويتها سواء كانت صورة تمثل امرأة أو رجلاً .. وهذا تأكيد على العمومية وتعبير عن القضايا الإنسانية بشكل عام .. هذه الشخوص مرسومة بطريقة أوتوماتيكية، مباشرة، مرتجلة وتلقائية .. العناصر أي الخطوط تتحول الى علامات خاصة بالفنان ومفعمة بالحيوية وهي استثنائية وقوية في التعبير لأنها عفوية. بالرغم من أن عناصر محمود العبيدي هي الخط، المساحة، اللون، الشكل وضربات الفرشاة إلا ان الإنسان في لوحات العبيدي مسجون بهذه الخطوط. جميع العناصر مثل الخطوط والمساحات وضربات الفرشاة حية ماعدا الإنسان فهو هامشي مائع غير قابل للتحديد أو التصنيف، أيضاً هذا الانسان يبدو غير قاطع وغير حاسم – إنه مشبوه ومريب!

النطق والحركة والحياة موجودة فقط في العناصر، أما الإنسان في لوحات العبيدي بدون حركة ومسجون أو شبه ميت.

المعرفة البصرية عند العبيدي ليست هي القدرة على رسم الشخص أو الإنسان، ولكن هذه المعرفة تكمن في مدى إدراك الفنان وقدرته على تفكيك عناصر شخوصه، وإضافة طبيعته الخاصة أي طبيعة الفنان الخاصة، وإظهار هذه الطبيعة بصرياً على سطح اللوحة. إنها حالة فنان مدرك يعيش ويتأثر، ويمتلك لغة للتعبير بصرياً للإعلان عن شعوره وأحاسيسه وخياله؛ إنها حالة إنسان يعيش الحياة المعاصرة ويدرك تقنيات التعبير البصري لعصره.

استخدم العبيدي بعض الرموز مثل المثلث والدائرة والنقاط التي تشبه رموز الطلاسم القديمة أو نقوش ورموز الجدران والأبواب في البيوت الشرقية .. هذه الرموز (خاصة المثلث)

موجودة بكثرة في جميع أعمال العبيدي الأخيرة. أثناء البينالي قدم محمود العبيدي بعض رسوم (شرائح ملوّنة) تمثل تجربته الفنية : بعضها لوحات زيتية والأخرى رسومات حبر على ورق تمثل الوجوه، هذه الوجوه غير واضحة بالنظرة السريعة ولكن بعد التمعن تظهر للمشاهد مشوّهة وجميلة في نفس الوقت.

هذا هو التعبير عن الجمال بصرياً، في لحظة نشاهد وجهاً مشوّهاً وبعدها مباشرة نشاهد ونتمتع بصرياً بحس الفنان عن طريق قدرته على إنتاج هذه الشفافية بين درجات الأسود والرمادي والأبيض على مساحة من الورق لا تتجاوز ٥٠×٧٠ سم وتعمر بالوجوه الانسانية بتعبيرتها الأليمة المؤلمة.

والتر فابوفا .. والتعبير المبهم

عرض والتر فابوفا مجموعة ست لوحات كبيرة، حجم كل منها ٢٠٢×١٥٢ سم، عبارة عن مساحات كبيرة داكنة تميل الى اللون البني المحروق، وتقوم على مساحات بنية فاتحة قريبة الى لون الطين، هذه المساحات مفككة وغير مترابطة باحكام، أما حافات هذه الكتل فغير محدَّدة وتشبه كتلاً سحابية توحي بأنها خفيفة الوزن ومتحركة.. هذه الكتل اللونية ترفرف عالياً عن طريق استخدام مقدار ضئيل وخفيف من اللون لهذا السبب الكتل تتصعَّد بما يشبه خماراً ناعماً من اللون البني الفاتح والداكن، بما يشبه راهبة ضئيلة ورقيقة الى حد متعذِّر إدراكه بالعقل ويحتاج الى حس رقيق ودقيق وشفاف لرؤيته. هذه اللوحات تقع وراء نطاق خبرة المشاهد العادي .. لهذه الأسباب فهي مبهمة بالنسبة له، لكنها تقول الكثير لإنسان يمتلك الحس الرومانسي – والحس الرومانسي هو الحس الوحيد الذي يُقدّر المعرفة البشرية والتي تتمثل في المبهم، المتجاوز، وأخيراً المتطلع الى التفوقية والسموّ.

الأشكال والدرجات اللونية تقوم بدور الممثل على خشبة المسرح : انها دراما بصرية، وتتحرك الوان الطيف بطريقة رومانسيّة على سطح اللوحة بدون ارتباك وتبوح عن الإيماءة الرومانسية بدون خجل. هذه الأشكال تقدم "المجازفة المبهمة" أو تجربة مثيرة غير معروفة.. هذه التجربة تسبح في فضاء غير محدَّد، إنها حالة أو سلسلة أحداث تنطوي على تضارب عنيف بين القوتين كتلة السحابة وكتلة الصخرة، إنها تضارب وتشابه في نفس الوقت.

إيرين بهاتشي .. و اللوحة الذكرى

كتب "ماركوس ميترينجر" مقالة عن أعمال الفنان النمساوي "إيرين بهاتشي". هذه المقالة ترجمها من الألمانية الى الانجليزية "الكسندر زيجو" ومطبوعة في دليل معرض الفنان الذي أقيم في صالة "دوبلوج" في أوسلو - النرويج في نوفمبر - ١٩٩٤.. وهذه مقتطفات مترجمة من الانجليزية للمقالة :

«في لوحات إيرين بهاتشي تتحول اللحظات الى الزمن الحاضر، أي تتجلى وتبرز للعيان "الآن" في الحياة الحاضرة.

ليس الهدف من لوحاته "العملية المتجانسة الساكنة" ولكن لإثارة هذه العملية المتجانسة وتحويلها الى سؤال.

تشير اللحظة الى الفجوة، وهذه اللحظة تخترق خطياً العلاقة بين التطور والتاريخ وتظهر للمشاهد ما هو مختلف تماماً.

إيرين ينتج بصرياً لوحات تمثل أشياء تقع وراء نطاق حياتنا اليومية .. هذه الأشياء تتسع وتتمدَّد في اللانهاية، الاختلاف يترك المسافة، وهذه المسافة بحاجة الى السرعة والاستعجال. المسافة تتنوع وتتغيَّر في لوحات إيرين، وهذا التغيير واضح في اختلاف لوحة عن لوحة اخرى، هذا الاختلاف هو الجدلية البصرية والتي تصدر عنها شرارة عندما نشاهد لوحة وبعدها مباشرة ننتقل الى مشاهدة لوحة أخرى لتلمع شرارة أخرى...

إنها دفع الى الامام : "التقدم"، والرجوع الى الوراء : "استعادة أحداث ماضية في الذهن أو الذاكرة".

يحدث نوع من التصادم بين جدلية بصرية فورية وجدلية بصرية بعيدة، بين الوضوح والغموض، كون لوحات إيرين واضحة بذاتها من غير حاجة الى برهان .. ولكن صعب ومتعذر فهمها .. هذه هي الجدلية البصرية الإيجابية التي يقصدها هذا الفنان من خلال لوحاته.

تنمو "المباشرية" أو الفورية كلما ازداد التجريد، وبذلك تتلاشى العناصر الدخيلة

كتب "ماركوس ميترينجر" مقالة عن أعمال الفنان النمساوي "إيرين بهاتشي". هذه المقالة ترجمها من الألمانية الى الانجليزية "الكسندر زيجو" ومطبوعة في دليل معرض الفنان الذي أقيم في صالة "دوبلوج" في أوسلو – النرويج في نوفمبر – ١٩٩٤.. وهذه مقتطفات مترجمة من الانجليزية للمقالة :

«في لوحات إيرين بهاتشي تتحول اللحظات الى الزمن الحاضر، أي تتجلى وتبرز للعيان "الآن" في الحياة الحاضرة.

ليس الهدف من لوحاته "العملية المتجانسة الساكنة" ولكن لإثارة هذه العملية المتجانسة وتحويلها الى سؤال.

تشير اللحظة الى الفجوة، وهذه اللحظة تخترق خطياً العلاقة بين التطور والتاريخ وتظهر للمشاهد ما هو مختلف تماماً.

إيرين ينتج بصرياً لوحات تمثل أشياء تقع وراء نطاق حياتنا اليومية .. هذه الأشياء تتسع وتتمدَّد في اللانهاية، الاختلاف يترك المسافة، وهذه المسافة بحاجة الى السرعة والاستعجال، المسافة تتنوع وتتغيَّر في لوحات إيرين، وهذا التغيير واضح في اختلاف لوحة عن لوحة اخرى، هذا الاختلاف هو الجدلية البصرية والتي تصدر عنها شرارة عندما نشاهد لوحة وبعدها مباشرة ننتقل الى مشاهدة لوحة أخرى لتلمع شرارة أخرى...

إنها دفع الى الامام : "التقدم"، والرجوع الى الوراء : "استعادة أحداث ماضية في الذهن أو الذاكرة".

يحدث نوع من التصادم بين جدلية بصرية فورية وجدلية بصرية بعيدة، بين الوضوح والغموض، كون لوحات إيرين واضحة بذاتها من غير حاجة الى برهان .. ولكن صعب ومتعذر فهمها .. هذه هي الجدلية البصرية الإيجابية التي يقصدها هذا الفنان من خلال لوحاته.

تنمو "المباشرية" أو الفورية كلما ازداد التجريد، وبذلك تتلاشى العناصر الدخيلة والغريبة، تتحولّ اللوحة الى تأليفات بسيطة وغنية. المختلف يصبح غير مقلق وواضح، والشعور يتحرك داخلياً، أي يتجَمَّد الشعور الى "اكتفاء ذاتي"، أي عديم التأثير عاطفياً حيث يمكن على الآخر (أي المشاهد) المشاركة في هذا الشعور وبإمكانه الاتحاد معه، اي الاتحاد مع المنعزل والغريب .. وبهذه الطريقة يندفع المشاهد وبسرعة بالغة الى حالة مختلفة. المضمون يظهر للوجود من خلال حلقة الربط القوية والموجودة بين "عملية الرسم" محاولة لإعطاء اللوحة "العمومية" أي "واضحة من قبل الجميع أو الكثرة الكثيرة" وبين عملية البحث

عن طريقة خاصة لجعل أسطح اللوحة خالية ومجرّدة.

اللوحات الأخيرة لـ "بهاتشي" تبدي للعيان الهدوء، الرزانة، التكثيف، وتظهر ما هو جوهري بطريقة قوية. هذه اللوحات حاضرة وموجودة وبطريقة قوية، تدافع عن نفسها بدون أن تكون مُزوّدة ببرهان .. إنها تحجم عن أية مناقشة أو انتقاد.

الموضوع والعناصر الغريبة يتقاربان ويلتقيان عند نقطة واحدة عن طريق الابتعاد عن العالم التصويري، من وجهة نظر الشكل أي السطح الظاهري لهذه اللوحات - هذه العملية أي "التقارب والابتعاد" واضحة بدون أن يسبب ذلك أي خلل في العملية التناسقية بين درجات اللون الواحد، أي هذه اللوحات تحتفظ بـ "هارمونيتها"، ويجب أن ننتبه الى أن هذه "الهارمونية" (أي التناسق والاتساق بين درجات اللون الواحد على سطح اللوحة) لم تُقدَّم بطريقة تزيينية لجعل المشاهد يتمتع ويشعر بمنتهى السعادة، وهو أمام هذه اللوحات. أيضاً هذه "الهارمونية" مجرّدة وخالية من أي توتر، إضافة الى أنها خالية من أي بيان "ايديولوجي" سياسي أو اجتماعي. في الواقع هذه العملية (أي عملية التناسق، الموضوع، العناصر الغريبة، التقارب في النقطة الواحدة والابتعاد عن العالم التصويري او التسجيلي)، هذه العملية هي نوع من الدفاع عن النفس فنياً وهدفها: "الاحتمال" جائز حدوثه أو عدم حدوثه.

لوحات إيرين بهاتشي تشير الى مفهوم الذكريات السحرية والشعرية الماضية "ولكن منفذّة بأسلوب غير تزييني أو زخرفي" وبالتالي تقدم هذه اللوحات الإمكانية لدفع تاريخ الإنسان المعاصر الى الأمام».

لوحات (مينتوي) منفذّة ببراعة شديدة بحيث لا يخدع أو يُضلل شعور المشاهد. تتعامل مينتوي عن طريق القياس والاتساق على تفاعلات لونية، أي تفاعلات مبنية على السلّم اللوني، وأعمالها منفذّة بطريقة مُوَسْوَسَة (أي شديدة التدقيق في التفاصيل) وبأسلوب مثير للشفقة.

تقول مينتوي عن تجربتها :

"أعبر عن الألوان خاصة عن طريق تقابلها بطريقة مباشرة وبتركيبات متبادلة في قوالب من الأشكال الأفقية أو العمودية، أقوم بتعيين توازنات محتملة للأبعاد الثلاثة في علاقتها مع الحجم ومدى إشراق اللون في المجال البصري. ننتبه من خلال النور المنعكس بأن هناك حجماً لهذا النور بدون أن يُضلّل أو يخدع العين بصرياً وهذا يساعد على استعادة وعينا وإدراكنا الذاتي".

٢

الفن خُلق مفاهيمياً

«الفن غير موجود في الأشياء، الأشياء ثانوية، أما الفن فهو موجود في مفهوم الفنان عن العمل الفني».

جوزف كوزوث

(١٩٦٩)

عرضت في بينالي الشارقة "الدورة الثانية" أعمال فنية تؤكد على ميزة "طبيعة الفن".
هذه الميزة أدخلها مارسيل ديوشان في سياق الفن البصري عام ١٩١٣، وبالتحديد عندما قدّم الأشياء الجاهزة كعمل فني . وأصبح العمل الفني البصري بعد ديوشان ،كما يقول جوزف كوزوث ،"مفاهيمياً"* وليس مورفولوجياً.

هذه التجارب ليست بـ "التصوير" ولا بـ "النحت" ..

هذه التجارب استطاعت أن تتطرق الى أمور فلسفية، ثقافية، نقدية جديدة، وبالتالي فهذه الأعمال استطاعت أن تتطرق الى "المسألة البصرية" أو "وظيفة الفن البصري"..

وأخيراً ،والأهم ،فإن هذه الأعمال أعطت بعض الإجابات عن "طبيعة الفن".

تتمثل هذه الأعمال في تجارب كل من :

حسين شريف (الامارات)- محمد أحمد ابراهيم (الامارات)-،محمد كاظم (الامارات) - د. أحمد معلا (سوريا)- إلياس ديب (لبنان)-إكرام القباج (المغرب)وحسن شريف (الامارات).

هوامش

* المفاهيمية

هذا النوع من الطرح الفني في الساحة المحلية قليل جداً أو معدوم، لذا يجب اعطاء نبذة بسيطة جداً للقارئ عن هذا الاسلوب الفلسفي في الفن.

الفن المفاهيمي "Conceptual Art" هو حالة تحويل فكرة ما وجعلها ملموسة. ظهر هذا الأسلوب الفني المفاهيمي في أمريكا وأوروبا في نهاية الخمسينات وبعدها انتشر في العديد من عواصم العالم.

عام ١٩٦٩ أعلن جوزف كوزوث "جميع الأعمال الفنية بعد مارسيل ديوشان هي اعمال مفاهيمية بطبيعتها لأن الفن خُلق مفاهيمياً".

عام ١٩٧٩ انتج جوزف كوزوث عملاً بعنوان "غرفة المعلومات" وهو عبارة عن عدد اثنين من الطاولات الكبيرة موضوع عليها مجموعة كبيرة من الكتب، أغلبها بحوث في علم اللغة والفلسفة ومن بينها بحوث ودراسات نقدية وفلسفية لجوزف كوزوث نفسه"، وهناك عدد من الكراسي تدعو المشاهد للجلوس والقراءة .

العـمل الفني هنا غيـر مـوجـود في طريقـة وضع أو ترتيب الكتب والطاولات والكراسي أي خارجاً عن التناسق المورفولوجي أو الشكلي سواء الارتجالي او المنظم للاشياء، ولكن العمل الفني موجود في فكرة العمل والتي هي "القراءة" ووضع هذه الفكرة أي عمليـة القراءة في سياق الفن البـصري، أي تحويل الفن البصري الى فن ثقافي، فلسفي

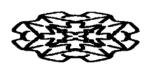
وجودي، علمي، وهذه الطبيعة أي الطبيعة المفاهيمية لهذا النوع من الفن أكثر إنسانيـة ولها وظيفة اجتماعيـة وتعليميـة لأنها تعطي المشاهد المعلومات، وتختلف عن طبيعة الفن البصري المورفولوجي الذي يقدم شيئاً جميلاً أو قبيحاً بصرياً.

الفن كما يقول جوزف كوزوث "غير موجود في الأشياء، الأشياء ثانوية أما الفن فهو موجود في مفهوم الفنان عن العمل الفني".

أي يجب طرح القضية الفنية التشكيلية مثلما تطرح قضايا فكرية، اجتماعية، علمية أو أية قضايا ابداعية أخرى.

هناك فنان آخر وهو (برنار ونت) يؤكـد أيضـاً أن العـمل الفني هو "تقـديم معلومـات". ويقدم من خلال معـارضه الفنية كـتباً وبحوثاً علمية وفلسـفيـة، إضافة الى هذا يدعو علماء الفيزياء وعلماء اللغة والرياضيات وغيرهم لتقديم ندوات ومحاضرات عن آخر ما وصلوا إليه في تجاربهم العلمية، وهذه الندوات تقدم كعمل فني مفاهيمي لـ (برنار ونت) في معارضه الشخصية أو الجماعية، أما المعلومات فيقدمها العالم برسمه في مجال تخصصه.

إعطاء الندوات والمحاضرات وقراءة الكتب والنصوص ومشاهدة فيلم سينمائي أو مشاهدة مسرح، قراءة نصوص شعرية وأدبية وغيرها جعلت العمل الفني يتحول الى المفاهيمي.



حسين شريف.. وخطوط الجدار

قدم (حسين شريف) في بينالي الشارقة للفنون (الدورة الثانية) تجربة فنية هي عبارة عن مجموعة كبيرة من أسلاك حديدية وخطوط مرسومة على قماش وورق. هذه العناصر تكمل بعضها بعضا بطريقة بسيطة وغير متكلفة لصالح فكرة العمل .. والإضاءة تدخلت بطريقة مقصودة حيث عكست ظل الأسلاك الحديدية، المعلقة في الفراغ، على سطح الجدار لتحويل الأبعاد الثلاثة للعمل الى بعدين .. وهكذا امتزجت هذه الظلال الوهمية مع الخطوط الحقيقية المرسومة على سطح الجدار.

من خلال هذا العمل قدم (حسين شريف) ظل الأشياء لتوحي بأنها حقيقة (أي "حقيقة زائفة")، وهو نوع من الوصول مفاهيمياً الى مرحلة (بأن ما نفكر به وما نقصده وما نشاهده ربما يكون حقيقة، حيث هناك افتراضات دائماً).

هذه التجربة لحسين شريف والتي قدمها في بينالي الشارقة تعد تطويراً للتجربة التي عرضها في معرض (-+) الذي أقيم في اكتوبر عام ١٩٨٣ بالنادي الأهلي بدبي، حيث قدم آنذاك مجموعة كبيرة من الرسومات يتجاوز عددها الأربعين مرسومة بالفحم على الورق وحجم أكبرها ٧٠ × ٥٠ سم وحجم أصغرها ٦×٤ سم .. وتمثل تلك الرسومات صوراً شخصية للفنان نفسه.

الرسمة الأولى رسمها الفنان وهو أمام المرآة، أما الثانية فرسمها عن الرسمة الأولى .. وهكذا .. رنشاهد أن هذه الصور تتغيَّر في الملامح الى أن تصل في الرسمة الأخيرة الى حيث تخفي الصورة الشخصيّة للفنان وتبقى فقط مجموعة من الخطوط المتداخلة وقد عرضت الرسومات على مساحة خمسة أمتار على الجدار مباشرةً بدون إطار، ولم يستخدم حسين شريف المادّة المثبتة وهي تستخدم عادة لتثبيت الفحم على "الورق" ليؤكد على لا دوامية الخطوط المرسومة بالفحم .. وتغيير الخطوط أثناء النقل، أي تتدخل الصدفة في الرسمة، وهذا العمل عرضه حسين شريف مرّة واحدة فقط.

هذا العمل قريب الى "فن الحدث" أي العمل الذي يحدث مرّة واحدة، ويعرض للجمهور مرّة

واحدة فقط، ولنتأمل هذه التعبيرات للفنان حسين شريف وقد نشرت في "الخليج الثقافي" في ١٠ أكتوبر عام ١٩٨٣ : "الإنسان بالنسبة لي إنسان بسيط، أريد أن أرسم له هذه الرسومات ولو من خلال خط بسيط".

"أنا أحاول أن أغير تلك المنفعة الآنية لدى المشاهد أو المتفرج".

"كسر الأشكال الفنية وراءه بالضرورة فكر، لأن التكسير هو بالتأكيد نوع من التغيير".

تجربة حسين شريف التي قدمها في البينالي الثاني هي استمرار لتجربته الفنية التي قدّمها في (معرض الخمسة) الذي أقيم في ابريل عام ١٩٩٤ بدار جمعية الإمارات للفنون التشكيلية بالشارقة، حيث أنتج عمله قبل العرض بيوم واحد وكان عبارة عن رسم خطوط أفقية ورأسية متداخلة متقاطعة لتشكل مربعات ومستطيلات متداخلة.

نفذت الرسومات على مساحة ٦×٢ من الأمتار بعضها مرسومة على الجدار مباشرةً، والبعض الآخر مرسوم على قطع من الأوراق مختلفة الأحجام تثبت على الجدار قبل تنفيذ العمل، رسمت الخطوط بالفحم والطبشور وبدون مادة التثبيت مما يدل على أن العمل نفذ للمكان ويعرض للجمهور فترة المعرض "ثلاثة أيام" .. بعض بقايا الفحم والطبشور بقيت على أرضية المكان متروكة للعيان.

أغلب أعمال حسين شريف تعبير عن الاختزال والبساطة في استخدام المواد مثل الطبشور، الفحم وأوراق رخيصة. الخطوط عامة لا دوامية فهي مقصودة في عدم استخدام مادّة لتثبيت الفحم على الورق اي لا يستطيع أحد أن يقتني العمل فهي اعمال معرضة للتلف والزوال.

حسين شريف من خلال تجربته يكشف للمشاهد (وبدهاء) القليل جدا من أسرار الطبيعة لأن الفن كما يقول مالارميه "سر يجب المحافظة عليه".

كتب حسين شريف مقالة بعنوان "خطوط على جدار" ونشرت في كتاب "آلات حادة لصنع الفن" عام ١٩٩٥ يقول فيها :- "أريد في هذه الكتابة أن أتكلم عن تجربتي الفنية منذ عام ١٩٨٣، حيث بدأت أشعر بعدم اقتناعي بالباليتة "قطعة خشب خاص لمزج الألوان" وطريقة استخدامها مثلاً: وضع الألوان الباردة في جانب من الباليتة والألوان الحارّة في الجانب الآخر والمزج اللوني يجب أن يكون نظيفاً أو مدروساً .. الخ، من الطرق السائدة والمملة في تقنيات فن الرسم. بدأت استخدم أي سطح أضع عليه ألواني بدون ترتيب وأمزج بعضها ببعض بدون قواعد علم مزج الألوان .. هكذا أشعر أن هذا المزج أقرب الى نفسي ،، إنه مزج ارتجالي، لذلك هو مزج موسيقي. استخدم قماشاً رخيصاً وعادياً، أقوم بتجهيز وتأسيس اللوحة بمواد بسيطة، أستخدم قي بعض لوحاتي ألوان الأميلشن - "صبغ مائي للجدران متوفر في

الأسواق ورخيص الثمن" فقط أضيف إليه قليلاً من زيت (لينسد) .. وهذا الزيت أيضاً متوفر ورخيص الثمن..

أنقل هذا المزج اللوني الى سطح اللوحة بطريقة ارتجالية وغير مبالية في البداية الى أن أحصل على اللوحة التي كانت في مخيلتي ولكن بانتباه غير تقليدي.

بعد عرض اللوحات أقوم بتقطيع بعضها الى مربعات أو مستطيلات صغيرة لأنتج منها لوحات (كولاجية) أخرى عن طريق القطع واللصق. أما الآن فأقوم بتنفيذ أعمالي الفنية على الجدران مباشرة وباستخدام الأصباغ العادية أو الفحم. عناوين جميع أعمالي الأخيرة "بدون عنوان" أو "خطوط على جدران"، وأبتعد عن العناوين الرمزية.

قدم محمد أحمد في بينالي الشارقة الثاني بناء حجرياً قام ببنائه قبل افتتاح البينالي بيوم واحد، العمل بني بالحجر الأحمر في مساحة ٢٥٠×١٥٠×٧٠سم. هذه التجربة لمحمد أحمد هي امتداد لتجاربه السابقة والتي تتمثل بربط مجموعة كبيرة من الأحجار بخيوط بلاستيكية ثم تركها في منطقة جبلية بخورفكان، بالاضافة الى تجربته التي قام بها عام ١٩٩٥ والتي تتمثل في (تلبيس) جذور مجموعة من الأشجار قطعاً من القماش وهي بعنوان "أشجار مقمشة". ينقل محمد أحمد صوراً فوتوغرافية لأعماله ويقوم بعرضها في صالة العرض. هذا التصرف هو نوع من التأكيد على إلغاء وتخريب القيمة المنفعية للعمل الفني كسلعة تجارية قابلة للبيع عن طريق ترك العمل في مكانه ليتآكل في الطبيعة.

هذه الأعمال لمحمد أحمد، والتي تعرض خارج الصالة، هي نوع من خلق علاقة أكثر حقيقية وفعالية بين العمل وفضائه لأجل إعطاء المشاهد فرصة الاستجابة الحيّة والقويّة لخلق "الفضاء الكلي" للعمل، لأن فضاء هذه الأعمال متعذر إنقاصه أو اختزاله أو تحويله الى فضاء أصغر لعرضها داخل الصالة، هذه الأعمال كبيرة في الحجم، والحجم الهائل يتطلب فضاء كبيراً لأنه مُحمَّل بحمولة ثقيلة بحيث أن فضاء الصالة لا يتحمل هذه الحمولة.

تجربة محمد أحمد تعتمد اختيار أشياء منفصلة، وهذه الأشياء المنفصلة بحاجة الى فضاء ممتدّ. في تجربته (الأحجار المربوطة) - هذه الأحجار غير متلاصقة ومتصلة كما هو الحال مع الأشجار والتي هي أيضاً غير متلاصقة لأنها في أماكنها الطبيعية تعانق وتتشبث بالأرض مباشرةً. هذه التجربة (الأحجار والأشجار) خلقت فضاء البيئة ليدعو المشاهد للمشي داخل فضاء العمل لملء الفجوات المتروكة بين كل حجر وآخر وبين كل شجرة وأخرى.

محمد أحمد في تجربته (الأحجار المربوطة) تعامل مع نظام ذاتي صارم وقاسٍ وفي نفس الوقت تعامل مع الصدفة والارتجال أي تعامل مع "النظام والصدفة".

عندما قصد ربط الأحجار كان القصد فقط عملية ربط الأحجار «يجب أن لانشغل أفكارنا بالسؤال :" لماذا قصد محمد أحمد ربط الأحجار"؟ لأننا نفتح علينا تفسيرات

وتأويلات خاطئة». وبعد القصد قام فعلاً بربط مجموعة منها يصل عددها الى مائة حجر تقريباً بقطع من الحبال البلاستيكية، عدد لفات حبل البلاستيك يختلف بين حجر وآخر، بعض الأحجار ملفوفة بعدد ست لفات وبعضها بأربع وأخرى بثلاث لفات .. إلخ، أي أن محمد أحمد حمل وقام بقلب بعض الأحجار ست مرات وأخرى أربع مرات .. وهكذا، إلخ، أي تعامل مع كل حجر بنظام ذاتي صارم، تختلف هذه الصرامة في المعاملة من حجر الى آخر أي وضع لنفسه نظاماً لإنتاج العمل.

لم يحدد محمد أحمد مسبقاً إن كان يجب لف هذا الحجر بست مرات وثلاث مرات .. وبالتالي حمله وقلبه ست أو ثلاث مرات كيفما اتفق..إلخ. وهذا التصرف هو التعامل مع الصدفة. أيضاً هذا التصرف من الفنان هو جعل عملية المشي عنصراً جديداً وأساسياً في الفن، وهذا العنصر غير مكلف مادياً وله علاقة فسيولوجية بجسد الفنان نفسه. أثناء المشي يعبر محمد أحمد عن الزمن، الحركة والمكان عن طريق ترك علامات على سطح الأرض. تجربة محمد أحمد هي من نماذج الذكريات الثقافية للمجتمع ودمج بعضها ببعض يشبه تصرف إنسان قديم عندما كان يخدش على جدران الكهوف لكي يقول فقط إن إنساناً كان هنا، إنها نوع من الرسالة الرومانسية استطاع محمد أحمد أن يوجهها الى انسان قريته: آثار، علامات وتصرفات تعبر عن مفهوم معتق وهو تعبير عن الاتحاد الأقصى والبعيد جداً بين الإنسان والطبيعة، الأرض هي الرحم والقالب الأول للحياة، والأشجار والأحجار وغيرها من المواد تتعلق بالأرض وفي النهاية ترجع اليها .. هذه المواد توالدت من الأرض وبعد ذلك تتعفن بداخلها : إنها لوحة الحياة والموت.

محمد كاظم .. و تأمل الفراغ

منذ أواخر عام ١٩٩٣ يقوم محمد كاظم بإنتاج رسومات صغيرة، حجم كل رسمة بقياس ٩×٩ سنتيمترات تقريباً، ويستخدم في رسمها الألوان المائية. هذه الرسومات موزعة على خلفية فوق بعضها بعضا عن طريق الصدفة، ولايوجد فارق مرئي كبير بين رسمة وأخرى وإنما الفارق هو زمن إنتاج الرسومات، حيث رسمت واحدة قبل الأخرى بدقائق، وموضوع الرسومات هو اللون : مثلاً مجموعة مكوّنة من عشرين رسمة صغيرة تمثل عملاً واحداً، لونها جميعاً هو الأزرق .. المشاهد يقف أمام عمل مكون من عشرين رسمة صغيرة جميعها زرقاء اللون وبعدها ينتقل الى عمل مكون من عشرين رسمة جميعها ملوّنة باللون البرتقالي .. وهكذا.

يقدم محمد كاظم من خلال هذه اللوحات والألوان ما يسمى بـ "الصورة التّلْوِيّة" وهي إحساس بصري عادة يحدث بعد أن يكون المنبه الخارجي الذي سبّبه قد كف عن العمل.

محمد كاظم يقدم من خلال العمل الفني الصورة التّلوية وهي جاهزة للمشاهد. يحدث نوع من المتعة البصرية عند المشاهد أثناء انتقاله من لون الى لون متمِّم، هذه المتعة تختلف عن المتعة البصرية عند مشاهدتنا "لوحة انطباعية" لأنها ليست متعة تناغمية أو غنائية لونية، ولكن متعتها تكمن في "التحدي" من خلال الاعتماد على لون واحد أو لونين.

وبعمله هذا يتخلص محمد كاظم من الزخرفة أو الزركشة أو المزج اللوني الانطباعي ليقترب أكثر من أعمال الإنشائية وخاصة "التفوقية".

يبتعد محمد كاظم عن استخدام المهارة في المزج اللوني، وهذا الابتعاد جاء بعد تجربة لونية استمرّت عشر سنوات من الإنتاج المتواصل .. إنه نوع من "التشبع" يصل بالفنان الى أن يقدم اللون الواحد فقط.

المزج اللوني الانطباعي لايخدم المشاهد بصرياً بل يأسره بدهشة، أما أعمال محمد كاظم الأخيرة فهي تجبر المشاهد على أن يسأل : لماذا جميع هذه الرسومات ملونة بلون واحد؟ محمد كاظم يهدف الى تقديم البساطة والصراحة ويبتعد عن تقديم أعمال تفتن المشاهد بصرياً.

بعد هذه التجربة قام محمد كاظم بانتاج مجموعة من الأعمال الكبيرة، قياس كل رسمه ١٥٠×١٥٠ سم، استخدم فيها الألوان المائية وألوان الحبر. قام بوضع هذه الأوراق الكبيرة في حوض سباحة، وقام بخدش الورق بآلة حادّة هي "المقص"، وبعدها قام برش الألوان ومزجها بالماء على الورق. هذه الخدوش الصغيرة والمتقاربة تتشبع بالماء الممزوج بالألوان أكثر من سطح الورق. غير المخدوش .. ونرى مجموعة من نتوءات صغيرة ومتقاربة وبدرجة لونية مختلفة عن السطح غير المخدوش. بهذه العملية يقدم محمد كاظم "البديل" - بديله - في تقنية الإنتاج الفني تناقض الطريقة السائدة. كما يقوم بعرض هذه الورقة متدلية من أعلى الصالة الى الأسفل، ونشاهد التواء الأطراف الأربعة لهذه القطعة الورقية، وبعمله هذا يقترب الفنان باللوحة المسطحة الى النحت البارز .. وهي أيضاً محاولة لتقريب الرسمة الى "شيء" يمكن لمسه. وبإمكان المشاهد قلب هذه الورقة لمشاهدة ما خلف الرسمة .. هناك أيضاً بعض الثقوب موجودة على سطح هذه الأوراق نتجت عن طريق الصدفة أثناء العمل، وهي غير مقصودة لكن وجودها مهم ومكمل للعمل وله معنى بلا شك يرد في مخيلة المشاهد.

في ابريل عام ١٩٩٤ وفي (معرض الخمسة) قدم محمد كاظم تجربتين من تجاربه الأخيرة .. الأولى أنتجها في نهاية عام ١٩٩٣ وهي عبارة عن عدد أربع لوحات متوسطة الأحجام (٩٠×٧٠سم) منفذة على ورق ومستخدمة الفحم، وهي عبارة عن خطوط صغيرة متداخلة. هذه الخطوط الصغيرة مرسومة في الجزء العلوي للورقة، أما مساحة الجزء السفلي فهي متروكة لتتأثر ببقايا قطع الفحم النازلة من الأعلى .. وهناك آثار الفنان أثناء العمل واضحة في هذا الجزء، هذه اللوحات الأربع معروضة متجاورة متلاصقة لتمثل عملاً واحداً.

هذه اللوحات لاتمثل أي مشهد، ولقد ابتعد محمد كاظم عن التأثير اللوني الذي كان ينهمك فيه في إنتاج لوحاته قبل ذلك. هذه التجربة تمثل فقط نفسها وهي آثار مادّة الفحم على مساحة من الورق. كذلك قدم محمد كاظم عملاً يرجع تاريخه الى بدايات عام ١٩٩٤ وهو عبارة عن أربعة أعمال كل عمل عبارة عن مجموعة من أوراق سميكة خاصة للرسم بالألوان المائية (حجم كل قطعة ٧×١٥٠سم) معروضة الواحدة بجانب الأخرى أو فوق بعضها بعضا في مساحة ١٥٠×١٥٠ سم، بعضها معروضة بطريقة منظمة والأخرى ملفوفة فوق بعضها بعضا ومعلقة مباشرةً على جدار الصالة وبدون براويز وبحيث يمكن مشاهدة الجانبين من العمل. أما طريقة تنفيذ هذه الأعمال فقد تمت بنفس طريقة الأعمال التي سبق شرحها (أي خدش الورقة وتشبعها بعد ذلك بالماء والحبر)

هذه الأعمال لا تمثل أي مشهد أو صورة كما أسلفت، إنها فقط تجربة فنية، استخدم فيها

الحبر والورق وبالتالي فهي تقترب من "التجربة الآنية في صنع العمل" أكثر، وتبتعد عن عملية "رسم المشهد". يعلق محمد كاظم على تجربته هذه بقوله "صوت الخدش له علاقة بنوع الورق وبطبيعة الورق، الورقة المبلولة بالماء صوتها مختلف عن الورقة غير المبلولة، وأيضاً يختلف الصوت عند تعاملي مع الورق الناعم أو الورق السميك".

يتحدث محمد كاظم عن الورقة وكيف يضعها في سطل كبير مملوء بالماء، كيف يخدش الورقة، ويتحدث أيضاً عن صوت خدش الورق، وبعد ذلك يتحدث عن عملية تجفيف الورقة الى أن يأتي دور العرض، يفكر كثيراً، في طريقة العرض وبعد تأمل وتفكير يعرض العمل بطريقة شبه ارتجالية وبسيطة، هذه العملية أي "التأمل والتفكير الكثير" وبعدها مباشرة "الارتجال" هو الهدف الأساسي .. وقصد محمد كاظم، كأن هناك (شيئاً) في انتظاره .. ماهو هذا الشيء" هذا لا يعنيه (أي لا يعني محمد كاظم) ولكن هناك "شيء" آخر غير هذه الأشياء التي يفكر في طريقة تعليقها : فن آخر .. دائماً هناك فن آخر عند هذا الإنسان وهو المعنى الحقيقي للعمل الفني، هذا المعنى صعب ومستحيل إدراكه من الشكل الظاهري لهذه الأوراق المعلقة "سواء أكانت معلقة بطريقة منتظمة أو ارتجالية". وبالتالي تصبح هذه الأوراق فقط أوراقاً متشبعة بماء ممزوج بالحبر ومجففة. محمد كاظم يريد أن يؤكد وجوده في هذا العالم ويكون مع الآخرين فقط عن طريق هذه الأعمال التي هي خالية من أية فكرة وخالية أيضاً من أية مهارة فيما عدا "الحد الأدنى" من المهارة. هذا الإلغاء أو الاختصار لجميع المفاهيم السائدة عن الفن عند هذا الفنان هو في حد ذاته الوصول الى الجوهر أو الروح الأقصى.

محمد كاظم يصنع "أشياء" ويعرضها .. يأتي المشاهد فيحتج لأنه لم يفهم هذه الأشياء. الحقيقة الغائبة عند المشاهد هي أن هذه الأشياء بحد ذاتها احتجاج.

في مقالة له بعنوان "تأمل الفراغ" نشرت في كتيب عام ١٩٩٦
كتب محمد كاظم عن نفسه وعن تجربته يقول :

«أرى الأشياء والتصرفات والحركات من حولي في حياتي اليومية وأتأثر بها. أسأل نفسي لماذا تأثرت بهذه الأشياء؟

هذا السؤال جعلني أشعر بأنني أرى الأشياء عن طريق البصيرة وليس فقط البصر.

أرى أن المشكلة الأساسية للإنسان هي الفكر، أصل الى هذه النتيجة عندما أشاهد الأشياء التي كنت أرسمها مثل الطبيعة الصامتة أو المشهد الطبيعي أو الموديل .. كنت

أتأمل في الفراغات الموجودة بين الأشياء أكثر من التأمل في الأشياء نفسها أصبحت لا أرى الأشياء الموجودة أمامي ..هكذا أصبح خيالي يسبح بعيداً الى أن أصل الى درجة التمتع.

أتذكر جميع هذه التصرفات التي تأثرت بها في الأمكنة والأزمنة المختلفة منذ طفولتي حتى الآن.

أشعر أنني أمتلك (أعيناً مُركبة) أرى من خلالها كل شيء من حولي، المواضيع مثل الطبيعة الصامتة أو المشهد الطبيعي تعوق الرؤية، لأن للرؤية ردّ فعل كما هو عند الأشعة أو الصوت أو الحركة وبالتالي كان عليّ أن أتخلى عن الموضوع الذي أمامي لكي أترك بصيرتي تتمدد، وتتسع وتسبح في اللانهاية، أدركت أنني أرى ماهو أجمل وأسمى من الأشياء الثابتة وغير المتحركة والميتة، شعرت أن النظر في الفراغ يساعد الخيال أن يبتعد في اللانهاية بدون عائق.

عندما كنت أخدش الورق في أعمالي التي كنت أنتجها قبل سنة أو أكثر كنت أشعر أنني أشبه الموجة التي تخدش الرمل الموجود في قاع البحر، أما الآن فأشعر انني أترك أثري عن طريق التقاطي وتعاملي مع التصرفات اليومية التي ألاحظها وأتأثر بها، إذن كل ما أفعله أخيراً لا يتناقض مع ما تفعله الطبيعة مع الأشياء.

الحداثة وما بعدها هي أن نبحث عن طرق جديدة نحاور بها أعمال ليوناردو دافنشي أو أعمال مايكل انجلو، هذه القراءة يجب أن تكون مختلفة، بمعنى أنني عندما أتعرف وأدرك عملاً فنياً معاصراً أستطيع قراءة عمل فني يرجع تاريخه الى عصر النهضة وما قبلها أي قبل التاريخ بلغة بصرية جديدة، وهذا هو "الاختلاف".. إذن جدالنا لم ينته بعد مع جميع الأعمال الفنية للمبدعين عبر التاريخ .. ولأن هذا الجدل سيستمر الى الأبد وهو سرمدي فنحن دائماً بحاجة الى الجديد .. ».

أحمد معلا .. و البير فورمانس

التجربة الفنية :- للفنان د. أحمد معلا والمجموعة :

المكان :- مركز اكسبو الشارقة - بينالي الشارقة للفنون التشكيلية - الدورة الثانية

تاريخ العرض :- ١٨ - ابريل - ١٩٩٥

زمن العرض :- من الساعة العاشرة صباحاً وحتى الساعة السادسة مساءً

التجربة عبارة عن غرفة خشبية مفتوحة من الأعلى بعرض ٣ أمتار والطول ٣ أمتار وبارتفاع لمترين، بها باب في الوسط عرضه ٧٠ سم.

السور الخارجي عبارة عن ورق (الكلت) -"ورق شفاف"- الطول ١٢ متراً - العرض ٦ أمتار والارتفاع ٣ أمتار.

ألصقت من الجانبين الداخلي والخارجي أوراق كرتونية بنية اللون وقطع من أوراق شفافة .. هذه الأوراق ملصوقة من الطرف الأعلى بحيث انها تشاهد من الطرفين وهي متدلية، هذه القطع من الأوراق بأحجام وأشكال مختلفة، وهناك باب أمامي وباب خلفي للسور بحيث يجعل المشاهد يلمح الغرفة الخشبية .. وهذه حيلة بصرية لجلب المشاهد الى داخل السور ومن ثم الى داخل الغرفة.

قام أحمد معلا برسم لوحة جدارية على جدار الغرفة الداخلية بكامله، استخدم ألوان (الأكريلك)، الألوان المسيطرة هي الأحمر والبرتقالي والأصفر - الوان حارّة.

موضوع اللوحة عبارة عن مجموعة كبيرة من الشخوص متداخلة، هذه الشخوص مرسومة بطريقة ارتجالية وسريعة حيث استخدم أحمد فرشاة عريضة وفي بعض الأوقات قام برسم هذه الشخوص مباشرة باليد.

حركة الفنان أثناء الرسم بداخل الغرفة واضحة من خلال البقع اللونية المتناثرة.

قبل الرسم ألصقت مجموعة كبيرة من شرائح ورق الجرائد بطريقة أفقية وعمودية وبعضها عشوائية وهذا واضح من خلال ملمس الجدار .. هذه الطريقة لتلصيق الأوراق كانت مقصودة لأنها متلائمة مع الرسومات المتداخلة والألوان الحارّة.

أما خارج الغرفة فقام أحمد معلا برسم لوحة جدارية على مساحة الجدار الخشبي الخارجي للغرفة بكامله، استخدم في رسمها ألواناً باردة مثل الأزرق والأخضر. موضوع اللوحة عبارة عن مجموعة كبيرة من الشخصيات واقفة. قبل الرسم ألصقت مجموعة كبيرة من شرائح ورق الجرائد بشكل عمودي، وهذا واضح من ملمس الجدار. هذه الطريقة لتلصيق الأوراق ملائمة للشكل العمودي للأشخاص والألوان الباردة.

موضوع العمل متكامل وهو يمثل الصراع بين الحب والكره وغيرها من الصراعات الانسانية الموجودة منذ بداية الخليقة وستبقى موجودة الى الأبد.

أحمد معلا ترك قصة من خلال تجربته الفنية، هذه التجربة هي أداء حيّ فيه الحركة، الصوت، الشكل، المساحة، الزمن، الانفعال، الهدوء، اللون، الفراغ والكثير من العناصر البصرية وغير البصرية.

حدثت أشياء كثيرة لمدّة زمنية تقارب عشر ساعات، قص الورق ولصقه، تركيب الخشب وطلاؤه، تركيب السور الخارجي، كل المجموعة تتحرك : نزول السلم وطلوعه، كل واحد من المجموعة يعمل بطريقته، مجموعة تعمل بشعور وبإحساس مشترك وذاتي في نفس الوقت.

بدأت زيارة روّاد المعرض في الساعة الخامسة مساءً والعمل لم يجهز بعد.

دخل أحد الزوّار الغرفة وشاهد (أحمد معلا) وهو يلوّن الجدار الداخلي للغرفة بضربات فرشاة وبطريقة شبه هستيرية، خرج الزائر يصرخ، هذه الصرخة هي الصدمة البصرية لهذه التجربة الفنية وهي قصة وقصد هذه التجربة.. هذه التجربة أعطت متعة جسدية – حسية – بصرية لكل من ساهم في إنجازها، وكذلك لزوار المعرض.

ازداد عدد زوار المعرض، أحمد معلا والمجموعة، يراقبون ردود فعل الزوار : انتهى الأداء .. أما الآثار البصرية للتجربة فهي تبقى في ذاكرة كل من شاهد التجربة.

هذه التجربة الفنية هي إلغاء لقدسية العمل الفني بالمفهوم السائد أي مفهوم ممنوع اللمس .. إذ يستطيع المشاهد المشي وبحرية داخل التجربة ويستطيع تغيير مكان قطع الورق أو إضافة قطع جديدة، أي ان المشاهد مدعو للمشاركة في إنتاج العمل وبالتالي المشاهد والفنان ينتجان التجربة .. وبهذه الطريقة تكون التجربة الفنية ملكاً للجميع : هذا هو المحتوى الاجتماعي والإنساني لهذه التجربة.

أحمد معلا تعامل مع اللون وعملية الرسم، أي تعامل مع عناصرفن الرسم، ولكن هذا التعامل تمّ أمام الجمهور، إذن هذه التجربة تختلف عن تقديم لوحة "تصوير" بالمفهوم السائد .لذلك هذه التجربة نجحت إذ قدمت بعض الإجابات عن سؤال "طبيعة الفن" و"وظيفة الفن".

إلياس ديب ..و أرض فنون المفاهيمية

العمل : فتح الزاوية – ١٩٩٥، ويُعرض في زاوية مساحتها ٦×٦ أقدام : العمل عبارة عن سبع قطع :

١ – مرآة (مثلثة الشكل)، ٢ – الليل (بلاستيك أسود مثلث الشكل)،

٣ – الدلتا (رسم زاوية موجودة في بلاستيك مربع الشكل)، ٤ – لوحة النص،

٥ – لوحة صور، ٦ – لوحة صور، ٧ – الضوء

تعتمد فكرة العمل على فلسفة غاستون بشلار (جمالية المكان).

هذا العمل للفنان (الياس ديب) يعتبر عملاً مفاهيمياً فلسفياً إذ يقدم فكرة فلسفية.. ولإعطاء او توصيل الفكرة يجب الخروج عن الطريقة التقليدية في تقديم العمل أو استخدام المواد والألوان، لأن استخدام الأشكال والألوان فقط "كألوان وأشكال" وليس توظيفها فلسفياً يفسد فكرة العمل.

هذا العمل لا يُعرض أو يُعلق كما هو الحال في جميع اللوحات، بل هناك خريطة مرفقة مع العمل توضح طريقة وضعه ومستوى تعليق اللوحات، وهناك أيضاً نص عبارة عن مادّة مكتوبة تدعو المشاهد للقراءة مع المشاهدة.

(إلياس ديب) في عمله هذا يعرض للمشاهد فلسفته وإدراكه ومفهومه عن الفن، كما يقدم فكرة عامة ومعلومات عن فن الأرض ويستشهد ببعض الفنانين المهمين في هذا المجال.

لقد أصبح دور الفنان تقديم معلومات وثقافة وتحول دور المشاهد الى القراءة والمناقشة وليس فقط المشاهدة.

من ضمن العمل هناك عدد من الصور الفوتوغرافية لنفس العمل المعروض، هذا هو نوع من الثورية الفلسفية : العمل معروض فما فائدة الصور الفوتوغرافية الثمانية لنفس العمل؟ قد يخطر هذا في ذهن المشاهد، ولكن الصور الفوتوغرافية المعروضة شيء والعمل المعروض أمام المشاهد شيء آخر :

استخدام صور فوتوغرافية ونص مكتوب وخريطة لتوضيح كيفية تركيب العمل وأيضاً

الرسومات الهندسية التوضيحية للزوايا الموجودة داخل لوحة النص والموضحة بحروف (أ-د-ن-ج)، كلها عناصر جديدة يستخدمها الفنان المفاهيمي لتوصيل فكرة.

يتكلم إليـاس في عـمله من خـلال نصـه عن المسـافـة، الليـل، المكان بما يجـعل القلب والشـعور يرى، يعطي صـفـة الأنثى للنظرة وصـفـة الذكـر للمكان .. وهكذا يعطي صـفـات مخـتلفة للأشـيـاء، مثـل المدينة تحلم، الأراضي تنام، المرآة تسـأل، النور يجـيب أما البصـير فينظر بعين ويرى بألف عين.

يعطي اليـاس ديب الصـفـة النرجسيـة للنور الذي هو على شكل ربع دائرة .. وتتـوسع هذه النرجسية للنور وتمتد في المرآة المجاورة. تحتج المرآة : لماذا يُمدّد جاري نرجسيته في وجهي؟

وأخـيـراً تسـتـسلم المرآة وتضـاعف الفـضـاء للنور وتنفـتح الزاوية : المزيد من الرؤية.

إكرام القباج.. و ما بعد الحداثة

قدمت الفنانة المغربية (إكرام القباج) - مواليد - ١٩٦٠، عملاً عبارة عن ثلاثة صناديق خشبية حجم كل منها ١٥٠×٣٠×١٠سم .. وهي محاولة للتخلص ليس فقط من الموضوع ولكن من الألوان وضربات الفرشاة حيث ان هذه الأشياء قدمت بألوانها الطبيعية.

استخدمت إكرام مواد مختلفة مثل الخشب ومواد أخرى، ووضعتها في صناديق خشبية ببساطة شديدة وبدون تكلف، إنها أسلوب تعبيري بارد وبسيط ومتقشف تقول عبره الكثير.

حسن شريف ..و "أشياء" فنية

وُجِّهت لي دعوة من دائرة الثقافة والاعلام بالشارقة بأن أقيم معرضاً شخصياً على هامش بينالي الشارقة للفنون التشكيلية - الدورة الثانية، شعرت أن هذه فرصة بالنسبة لي حيث أستطيع عرض مجموعة كبيرة من أعمالي .. وبالفعل عرضت في البينالي الثاني سبعة عشر عملاً تمثل انتاجي الفني بين أعوام ١٩٨٤ - ١٩٩٥.

في اعمال تلك المرحلة والتي بدأت قبل عام ١٩٨٤ بسنة أو سنتين كنت أقوم بقطع المواد البسيطة والمتوفرة ثم أجمعها وأربطها مرّةً أخرى بحيث يكون، في أغلب الأحيان، من الصعب إرجاع تلك المواد الى طبيعتها الأولى واستخدامها بالطريقة المألوفة : أي كنت اهدف الى تخريب نفعية المادّة للتأكيد على البعد الجمالي، بمعنى أن تلك الأعمال أنتجت لتعرض كعمل فني لتوصيل "القصد" ألا وهو قطع وربط الأشياء.

قطع وربط الأشياء لا يتطلب جهداً عضلياً وجسدياً كبيراً، هذه الأشياء أغلبها مفككة أي عبارة عن قطع متلاصقة بحيث يمكن حملها وفحصها بسهولة، وهي خفيفة في الوزن لأن أغلبها مصنوع من مواد خفيفة الوزن مثل الورق، قطع القماش، الخيش، القطن وغيرها.

من الممكن عرض هذه الأشياء باعتبار كل عمل مستقل عن الآخر، ويمكن دمج عملين أو أكثر لتمثل في النهاية عملاً واحداً فهي تمتلك مقصداً واحداً ألا وهو "القطع والربط".



الفنانون المشاركون

السيرة الذاتية

- **فاطمة لوتاه :**

مواليد ١٩٥٤ - دبي - الامارات، درست في أكاديمية الفنون الجميلة في بغداد بالعراق ١٩٧٠، ثم أكملت دراستها في الفنون بأمريكا عام ١٩٧٩. معارضها الشخصية والجماعية أقامتها في ايطاليا حيث تعيش وتعمل هناك، وجاءت معارضها المشتركة ضمن المهرجانات الثقافية في ايطاليشا وأوروبا.

- **عبداللطيف الصمودي :**

مواليد ١٩٤٨ سوريا - خريج كلية الفنون الجميلة عام ١٩٧٥ - دمشق - بلغت معارضه الشخصية أحد عشر معرضاً بين سوريا- السعودية - الامارات - قطر - الاردن - روسيا - بريطانيا - لبنان - الهند - الامارات. يعيش ويعمل بالامارات.

- **أحمد حيلوز :**

مواليد ١٩٥٠ فلسطين، خريج معهد الفنون الجميلة ١٩٨٠ - بغداد - تخصص نحت. أقام معرضه الشخصي الأول عام ١٩٧٠ في الكويت، بدأ يعرض في الشارقة منذ الثمانينات. شارك في معارض جماعية في كل من الامارات، الهند، يعيش ويعمل بالامارات.

- **طلال معلا :**

(١٩٥٣ سوريا) دراسات تخصصية للفن بايطاليا، شاعر وناقد وباحث في الفن والبصريات المعاصرة، مصمم صحفي ومدير تحرير لفصلية (الرافد)، يعيش ويعمل بالشارقة (الامارات).

- **محمود العبيدي**

١٩٦٦ - بغداد - العراق - بكالوريوس فنون جميلة - بغداد، أقام ثلاثة معارض شخصية - ١٩٨٨ تونس - ١٩٩٠ بغداد - ١٩٩١ عمان - الأردن. شارك في المهرجانات العالمية والمعارض المشتركة منذ عام ١٩٨٦ في كل من بغداد - لندن - عمان - الشارقة.

- **والتر فابوفا :**

(١٩٤٨ - فيينا) - أول معرض فردي عام ١٩٨١ في مدينة "لينز" وبلغت معارضه حتى عام ١٩٩٤ اثني عشر معرضاً شخصياً - شارك منذ عام ١٩٨٥ في العديد من المعارض الجماعية في العديد من دول العالم، كما شارك عام ١٩٩٥ ببينالي الشارقة الثاني للفنون.

- **إيرين بهاتشي**

(١٩٥١ - فيينا - النمسا) - خريج كلية الفنون الجميلة - ١٩٧٦ فيينا، أقام منذ عام ١٩٧٧ الى عام ١٩٩٤ ثلاثين معرضاً شخصياً في كل من النمسا، برلين، نيويورك، سالزبورج، شيكاغو وأوسلو وغيرها، أما المعارض الجماعية فشارك منذ عام ١٩٨٢ في العديد من دول العالم في معارض مشتركة

- **.مينتوي**

(١٩٦١ ميلانو - إيطاليا) - خريجة اكاديمية بالي للفنون - ١٩٨٦، اقامت معرضها الاول عام ١٩٨٦ في مرسيليا، والثاني عام ١٩٨٨ ميلانو. شاركت في بعض المعارض الجماعية في ايطاليا، فرنسا، رومانيا وتركيا.
لها العديد من البحوث والدراسات حول الفن البصري.

- **حسين شريف**

(الامارات)من مؤسسي جمعية الامارات للفنون

التشكيلية وأشرف على إصدار العدد الأول من نشرة التشكيل عام ١٩٨٤. درس فن الديكور المسرحي بالمعهد العالي للفنون المسرحية - الكويت بين أعوام ١٩٨٢ - ١٩٨٦، يشارك في المعارض الداخلية بالدولة منذ عام ١٩٧٥، أما المعارض الخارجية فمنذ عام ١٩٧٥ شارك في كل من ليبيا، المغرب، الهند، إيطاليا، فرنسا، روسيا، البحرين، اليابان، الكويت، مصر وهولندا. أقام حتى الآن معرضين شخصيين الأول "كاريكاتوري" عام ١٩٨١ - الشارقة، والثاني عام ١٩٩٢ بالمركز الثقافي بالشارقة. نشر بعض رسوماته الكاريكاتورية في الصحف والمجلات المحلية بين أعوام ١٩٧٦ الى ١٩٨٥.

- **محمد أحمد ابراهيم**

(الامارات)فنان رسام وباحث في الفن الجديد، ومهتم بفن الأرض وبمستقبليات الفن البصري، عرض فردياً وجماعياً في الامارات وخارجها، يشرف على مرسم خورفكان.

- **محمد كاظم**

(١٩٦٩ دبي / الامارات تدرب على فن الرسم في جمعية الامارات للفنون التشكيلية بين أعوام ١٩٨٤ - ١٩٨٧، يشارك في المعارض الداخلية منذ عام ١٩٨٥، أما المعارض الخارجية فشارك منذ عام ١٩٨٥ في كل من الكويت، سلطنة عمان، البحرين، قطر، السودان، لبنان، روسيا، إيطاليا، فرنسا، الهند، مصر، بنجلاديش وهولندا، أقام حتى الآن ثلاثة معارض شخصية أعوام ١٩٨٧ الشارقة - ١٩٩٢ دبي - ١٩٩٤ أبوظبي. حاز الجائزة الأولى مناصفة في بينالي مسقط الثاني للشباب عام ١٩٩٠، حاز الجائزة الثانية مناصفة بالمعرض العام في المجمع الثقافي عام ١٩٩٤، كما فاز بالجائزة الثانية في معرض البورتريه بالمجمع الثقافي عام ١٩٩٥.

- **أحمد معلا**

(١٩٥٨ - سوريا) تخرج في كلية الفنون الجميلة - جامعة دمشق - ١٩٨١ - قسم الاتصالات البصرية، تخرج في المدرسة الوطنية العليا للفنون الزخرفية باريس - قسم الاتصالات البصرية - ١٩٨٧. دكتور مدرس في جامعة دمشق كلية الفنون الجميلة - قسم الاتصالات البصرية منذ عام ١٩٨٩، له مساهمات أدبية ونقدية منشورة في الصحافة العربية، أقام خمسة معارض شخصية بين أعوام ١٩٨٨ و١٩٩٣ وشارك في العديد من المعارض المشتركة. مهتم بالبحوث البصرية المستقبلية وبأسئلة ما بعد الحداثة.

- **الياس ديب**

(١٩٤٥ - بيروت) دبلوم الفنون الجميلة ١٩٧٣ بيروت - دبلوم مهندس ديكور ١٩٧٥، دبلوم الدراسات المعمقة ١٩٩٣ السوربون - فرنسا. استاذ محاضر بمعهد الفنون - لبنان. أقام أربعة معارض شخصية. شارك في العديد من المعارض الجماعية في بيروت - بغداد - تونس - باريس والشارقة.

- **اكرام القباج**

(١٩٦٠ المغرب) درست الفن في المغرب وفرنسا .. ناشطة فنياً وجماعياً في بلادها وأوروبا .. مهتمة بالبصريات والمستقبليات. تعرض فردياً وجماعياً منذ العام ١٩٨٣.

- **حسن شريف**

(١٩٥١ دبي / الامارات)درس الفنون الجميلة في "بايم شو للفنون" لندن - بريطانيا بين اعوام ١٩٧٩ - ١٩٨٤. نشر رسومات كاريكاتورية في الصحف والمجلات المحلية بين أعوام ١٩٧٠ - ١٩٧٩، ومنذ عام ١٩٧٠ الى عام ١٩٨٥ قام بانتاج العديد من اللوحات متأثراً بالمدارس

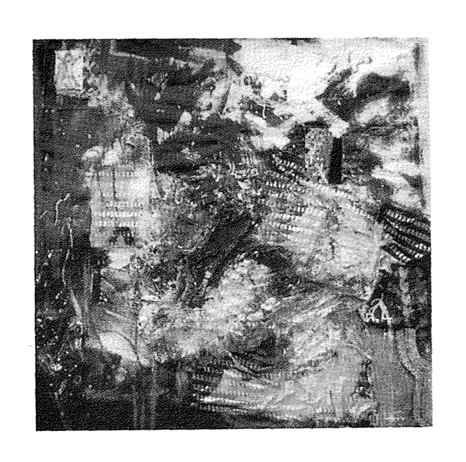
الفنية المختلفة. منذ عام ١٩٨٢ قام بإنتاج "أشياء".
شارك في العديد من المعارض الجماعية داخل الدولة منذ عام ١٩٧٣؛ أما المعارض الخارجية فشارك منذ عام ١٩٧٤ في كل من الكويت، البحرين، المغرب، سوريا، مصر، العراق، ليبيا، ايران، الهند، روسيا، اليابان، فرنسا، المانيا وهولندا. أقام أربعة معارض شخصية: الأول كاريكاتوري عام ١٩٧٦ - المكتبة العامة بدبي - والثاني والثالث أعوام ١٩٨٥ و١٩٨٦ في صالة جمعية الامارات للفنون التشكيلية، أما الرابع فأقيم على هامش بينالي الشارقة للفنون التشكيلية - الدورة الثانية عام ١٩٩٥.

حصل على جائزة لجنة التحكيم في بينالي الشارقة عام ١٩٩٣، حصل على جائزة لجنة التحكيم في مهرجان دبي للفنون عام ١٩٩٤، نشر كتابين: "آلات حادة لصنع الفن" و"الفن الجديد" اصدار دائرة الثقافة والاعلام بالشارقة عام ١٩٩٥ - ينشر في الصحف والمجلات المحلية.

٤

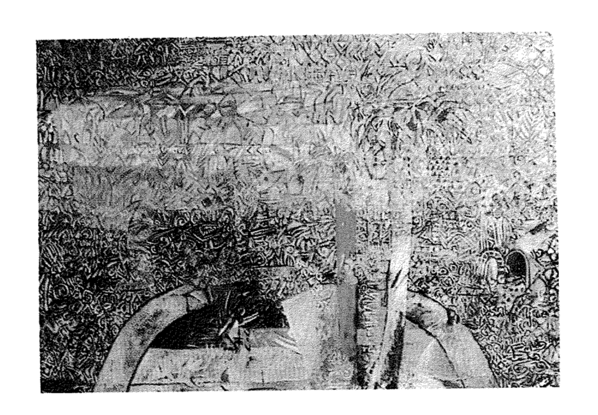
أعمال الفنانين





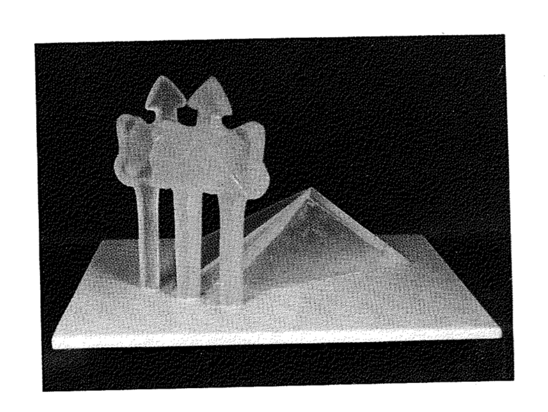


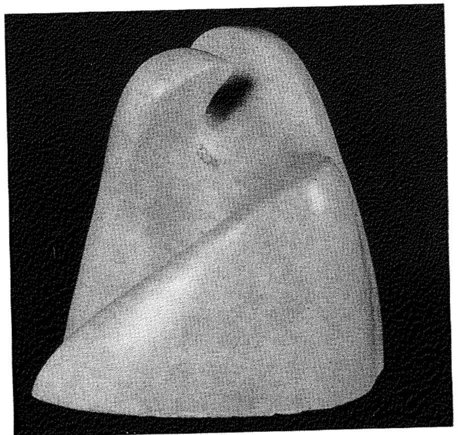
فاطمة لوتاه





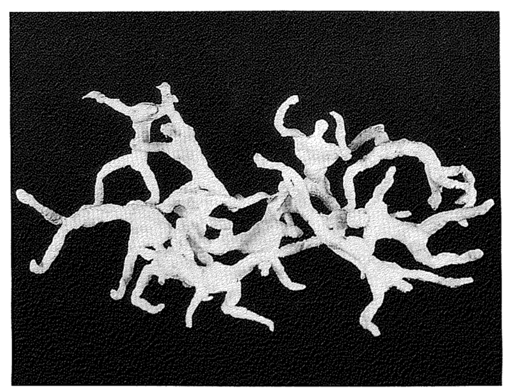
عبد اللطيف الصمودى





أحمد حيلوز



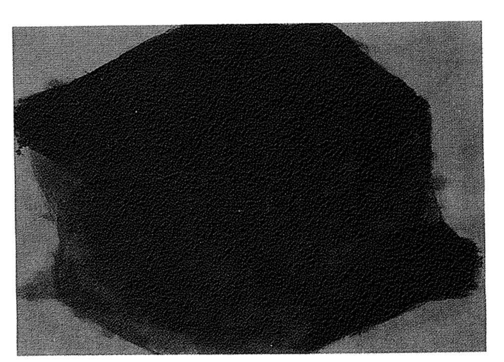


طلال معلا

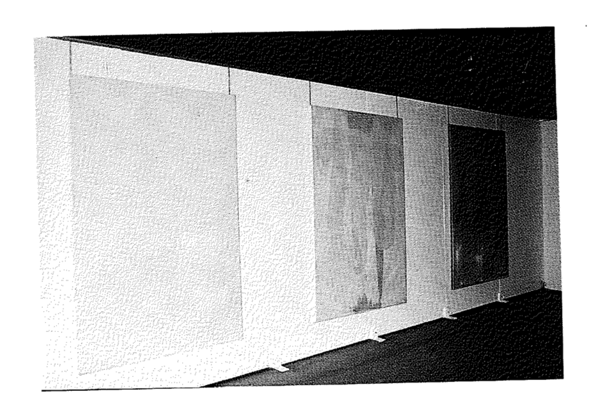


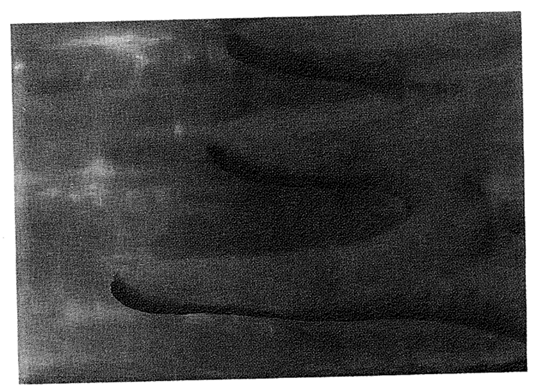


محمود العبيدى

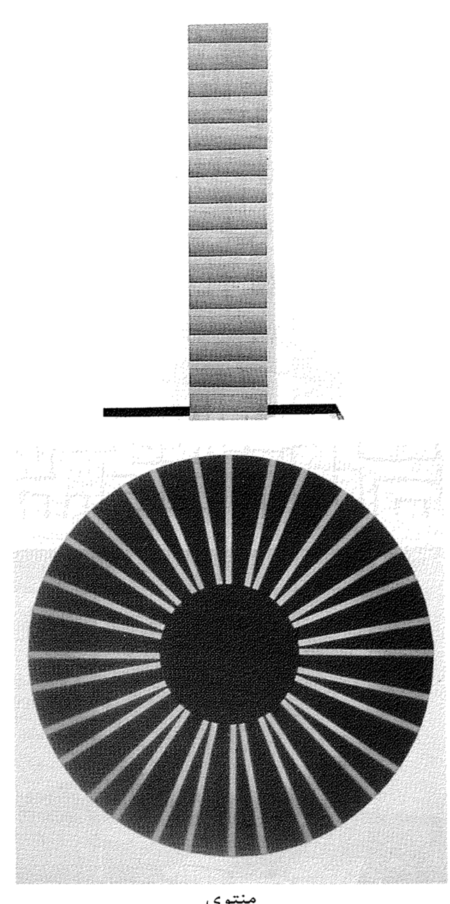


والتر فابوفا

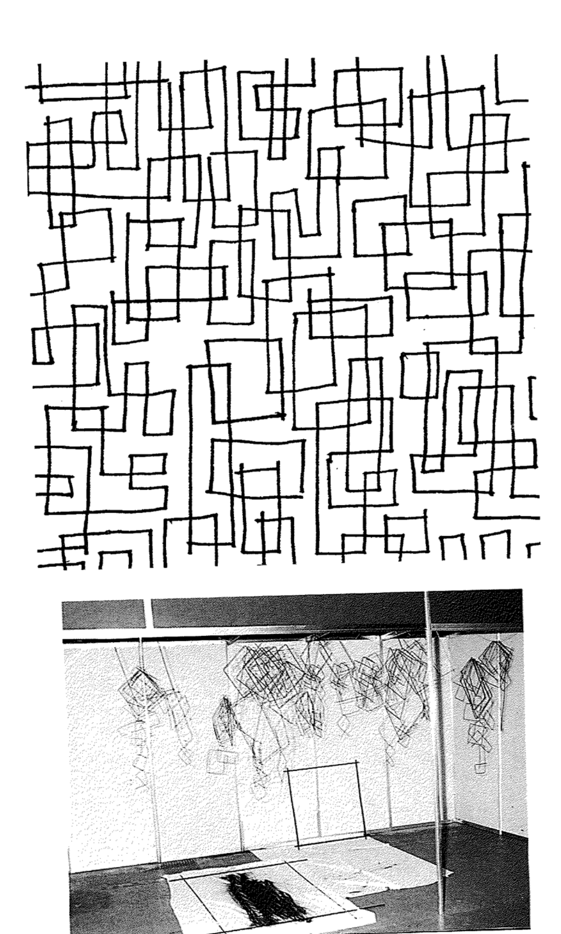




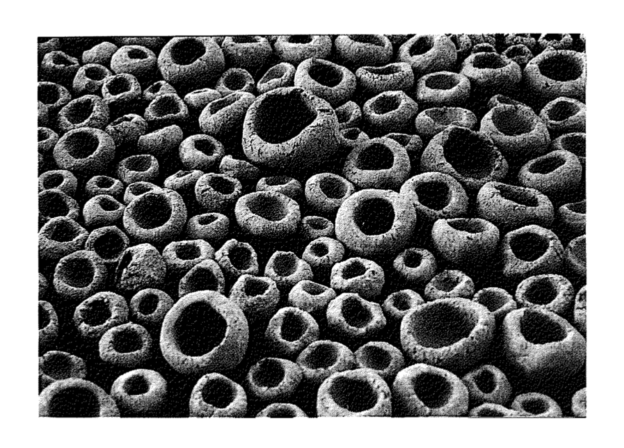
ایرین بهاتشی



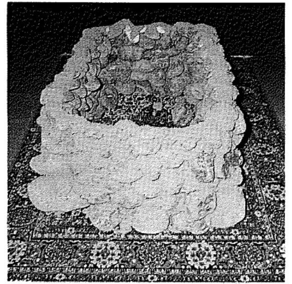
منتوی



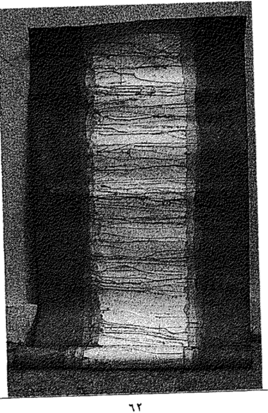
حسين شريف



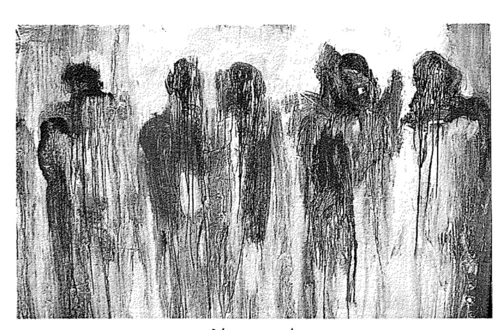




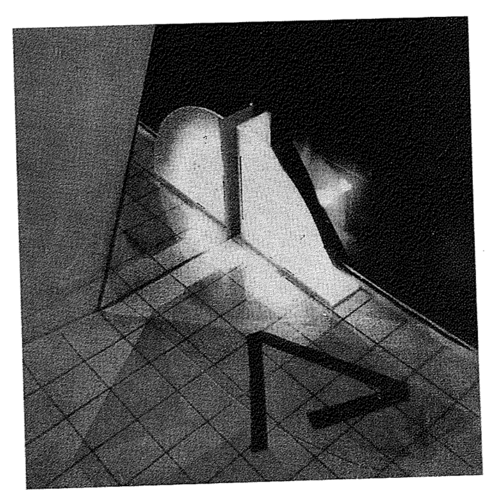
محمد احمد إبراهيم

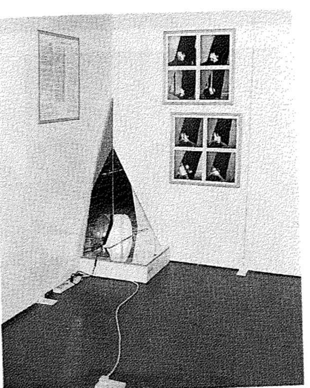


محمد كاظم

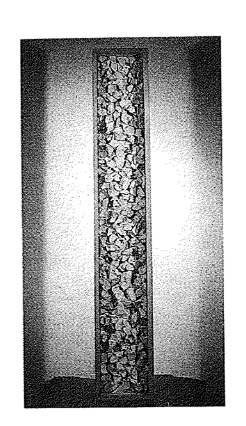


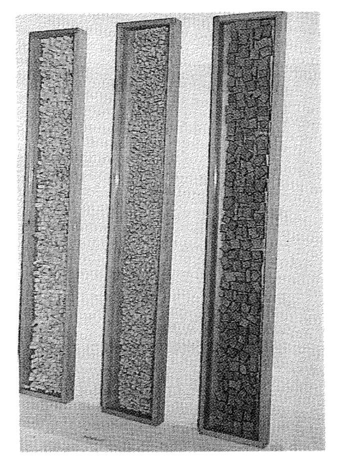
احمد معلا



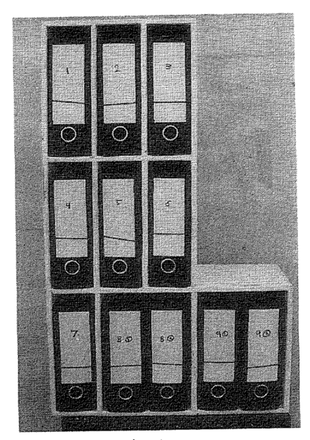


الياس ديب

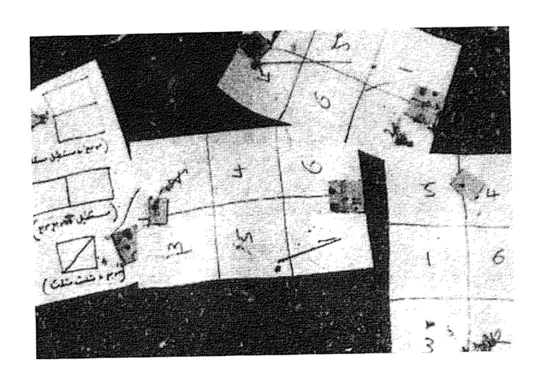


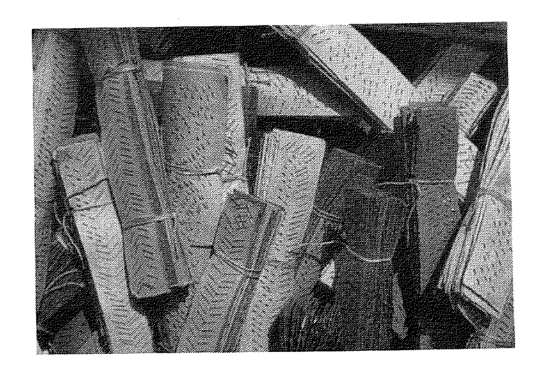


اكرام القباج

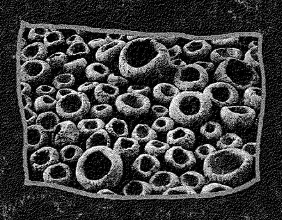


حسن شريف





المحتويـــات



قراءة مفاهيمية

في أعمال الفنانين :

فاطمة لوتاه، عبداللطيف الصمودي، أحمد حيلوز
طلال معلا، محمود العبيدي،
والتر فابوفا، ايرين بهاتشي، مينتوي
حسين شريف، محمد أحمد ابراهيم،
محمد كاظم، أحمد معلا
الياس ديب، إكرام القباج، حسن شريف

Bibliotheca Alexandrina
0324026